

# 1926年から1930年前後の魯迅における マルクス主義文芸理論に関する覚え書 ——トロツキー等のマルクス主義文芸理論との関係(上)

中 井 政 喜

I. はじめに

II. 1926年三・一八惨案から1927年にかけての有島武郎・トロツキー等の影響(以上今号)

III. 1928年「革命文学論争」以降から1930年頃にかけて(以下次号)

IV. さいごに

## I. はじめに

### 一、目的

この小論は、魯迅が1926年頃から30年頃にかけて思想的激変の状況にあった時期に、マルクス主義文芸理論家トロツキーの文学に関する諸説の、魯迅に対する影響に言及するものである<sup>1</sup>。その場合、①片上伸、青野季吉、ルナチャルスキー等の魯迅に対する影響も若干なりとも視野に入れ、②この時期における、魯迅の思想的変化の全体的過程の中で、項目を立てて言及することにする<sup>2</sup>。

言い換えれば、この時期における魯迅のマルクス主義文芸理論受容史の横断面の中に、マルクス主義文芸理論家トロツキーの諸説の影響を私なりに整理し位置づけることを意図する<sup>3</sup>。またこの期間における縦断面の中に、トロツキーの諸説に対する魯迅の受けとり方の変容を明らかにできれば、と考える。

## 二、1924・25年頃から1926年三・一八惨案の頃までの文学に関する考え方

魯迅は『文学と革命』（トロツキー著、茂森唯士訳、改造社、1925・7・20）を1925年8月26日に入手した<sup>4</sup>。1925年8月26日以降、マルクス主義文芸理論家トロツキーの諸説からどのような内容の影響を受けたのか、を明らかにするために、それ以前の魯迅の考え方を、先ず概略において確認することにする。

1924・25年頃のこの時期において、文学に関する魯迅の基本的考え方は、1924年以降、多くの文章を翻訳した厨川白村の考え方と共鳴する部分が多く、そして厨川白村に啓発されるところがあったと思われる<sup>5</sup>。

また、魯迅の基本的考え方には有島武郎との共通点も見られる。有島武郎との共通点は、文学が自己（内部要求、個性）に基づくものという特色を認め（この点は厨川白村と共通する）、また同時に、社会的問題を自己（内部要求、個性）のうちに取りこむことによって、それを文学として表現できるとし、社会との関わりもありうる、と考える点である。それらを概略して次のように考える。

1. 文学は人生のためのものであり、文明批評、社会批評の機能を重視する<sup>6</sup>。
2. 文学は、人として自立・確立した作家の個人（その内面としての自己、個性、内部要求）に基づき、封建的社会の因襲、倫理、思想等の抑圧に屈しない自立したものである<sup>7</sup>。
3. 同時に、作家は自己（内部要求、個性）の内面の奥の奥底を掘り下げて、そこに存在する苦悶・生命力を表現する<sup>8</sup>。ゆえに文学はあらかじめ目的をもった宣伝と相容れない。文学と宣伝は二律背反の関係にある<sup>9</sup>。
4. 作家は社会に参加する場合、自己のうちに社会の問題を取りこみ、自己をとおしてそれを作品に表現し<sup>10</sup>、自己の実情に基づいて参与する<sup>11</sup>。

このように、自己（内部要求、個性）に基づく作者は、内心を忠実に流露する。そして社会の現実を忌憚なく直視し自己に取りこみ、忠実に表現する生活認識をとおして、社会と文明を批評する。そしてそれは中国変革

に対する青年の覚醒を促し、中国人の思想、国民性、生活、人生の改革に資することになる。

1924年25年当時において、魯迅は中国変革の根本的課題が思想改革(精神革命)にあり、国民性の改革が先ず緊要であるとしていた。文学による文明批評、社会批評の活動をつうじて、当面、知識人の思想改革、青年文学者の育成を意図した。そのため翻訳、執筆活動(雑誌『語絲』<sup>12</sup>等における)を活発に行った。また、青年文学者育成のために1925年4月、雑誌『莽原』を自ら発刊して<sup>13</sup>、寝食を廃するようにして献身した。

1925年、現実の問題として発生した女師大(北京女子師範大学)事件において、魯迅は学生自治会の側に立って支援し、軍閥政府を後ろ盾とする楊蔭榆女師大校長と対抗し、また軍閥政府・校長側と結託する知識人(陳源等)と熾烈な論争をした。

1926年3月18日に三・一八惨案が起こる。2000名余りの徒手空拳のデモ隊に対し、軍閥政府は発砲を加えて弾圧し、死傷者200名余りを出した。この事件をつうじて、魯迅は中国変革の緊急の当面する最大の課題が、軍閥権力の支配体制を打倒することにあると認識するようになり、国民性の改革の課題は、問題の緩急の観点から後景に退いた。

1926年7月、国民革命軍は広東を出発して、北方の軍閥を掃討する北伐を開始した。国民革命の順調な進展と高揚にともない、魯迅は過渡的知識人としての自らの生き方を模索しようとした。

## Ⅱ. 1926年三・一八惨案から1927年にかけての有島武郎・トロツキー等の影響

1926年7月、国民革命(北伐)の順調な進展と高揚にともなって魯迅に出現した課題には、次のようなものがあったと思われる。

### 一、国民革命への参与の仕方

1926年7月、北伐の開始以降、過渡的知識人としてどのように国民革命に参与するかという点について、魯迅は1927年1月、厦門大学から「革命の

策源地」広州の中山大学に赴任し、教育をつうじての、また文学活動による旧社会批判をつうじての<sup>14</sup>、国民革命のための補佐的行動を意図した<sup>15</sup>。

ここには、武力（実力）の前に文学が無力であるという魯迅の認識がある<sup>16</sup>。当時国民革命の進行過程において、国民革命軍の武力によって、軍閥勢力が駆逐されていくという国民革命の進行の実態に対する魯迅の認識も、裏付けとなっていたと思われる<sup>17</sup>。そのうえで、文筆によって抵抗しうるところにおいては、徹底的に文筆で抵抗しようとした<sup>18</sup>。

過渡的知識人として、魯迅の生き方には有島武郎の考え方（「宣言一つ」<sup>19</sup>）と基本的に共通するところがあった。すなわち、第四階級（労働者階級）でない魯迅は、第四階級になることができない。すなわち階級移行が不可能であると考えた<sup>20</sup>。ゆえに魯迅は第四階級の活動に直接的に参加して行動するのではなく、魯迅自らが所属する元の階級に対する批判をつうじて、すなわち矛を翻して自らの熟知する階級を攻撃・批判することをつうじて、第四階級と連帯し、社会変革に参加することを選択した<sup>21</sup>。それは、有島武郎があくまで自己の実情に基づいて、倉田百三等を批判しつつ（『『静思』を読んで倉田氏に』〈1922・11〉等）社会変革に参加しようとした方法と共通する<sup>22</sup>。

魯迅は「革命時代的文学」（1927年4月8日講演、『而已集』）で次のように言う。

「恐らくこの革命地方の文学者は、文学と革命は大いに関係があると言うことを好むでしょう。例えば文学によって宣伝し、鼓吹し、煽動して、革命を促進し完成することができると。しかし私が思いますに、このような文章は無力です。なぜならば良い文芸作品は、これまで多くは他人の命令を受けず、利害を顧みず、自然自然と心中から流れだしたものであるからです。もしも先に一つの題目を掲げ、文章を作るとすれば、それはまた八股文とどんな違いがあるというのでしょうか。文学において全く価値がないし、さらに人を感動させることができるかどうか、は言うまでもありません。革命のためには、〈革命人〉がなければならず、〈革命文学〉はむしろ

急ぐ必要はありません。革命人がものを作れば、それこそが革命文学です。ですから、私の思うに、革命の方がむしろ、文章と関係があります。革命時代の文学と平時の文学は違います、革命が来て、文学は色彩を変えます。」(「革命時代的文学」)

「中国の現在の社会状況は、ただ実地の革命戦争があるだけです。一首の詩は孫伝芳を驚かせ逃げださせることができませんが、一発の砲撃は孫伝芳を駆逐することができます。もちろん或る人は文学が革命において偉大な力があると思いこんでいますが、しかし私個人は懷疑をもち、文学は余裕の産物であり、民族の文化を表せるというのが、むしろ本当だと考えます。」(「革命時代的文学」)

こうした魯迅の、宣伝と文学の二律背反と、武力の前に文学が無力であるということを前提にして、国民革命の進行の実態に基づいて学んだ考え方、すなわち社会が変化してそれから文学が変化するという考え方は<sup>23</sup>、1928年以降において、宣伝と文学の二律背反の考え方を克服しながら<sup>24</sup>、さらに明晰となる。(ただし前述のように、魯迅にとって文筆は文筆の分野でその役割をもっているものと考えられた。)

## 二、「革命人」による「革命文学」

国民革命の進展にともない、1926年当時文学界で、「革命文学」が唱導された<sup>25</sup>。魯迅は自らが「革命人」ではないことを前提にして<sup>26</sup>、「革命人」が書く「革命文学」を想定した。魯迅は、「中山先生逝世后一周年」(1926・3・10、『集外集拾遺』)で次のように言う。

「どのようであれ、中山先生の一生の歴史はここに存在するのであって、世の中から立ちあがったのは革命であり、失敗したのもやはり革命であった。中華民国成立後も、満足したことがなく、安逸に流れたことがなく、相変わらずより完全な革命に向かって進む仕事を続けていた。臨終のまぎわに、彼は言った、革命はなお未だ成功せず、同志乃ねて 須<sup>かさ</sup>く努力すべし、と。」(「中山先生逝世后一周年」、1926・3・10、前掲)

「彼は一人の全面的な、永遠の革命者である。行方ところのどのことであれ、すべてみな革命である。後世の者がことさらに彼の欠点を詮議だてし、冷ややかに貶めようとも、彼は遂にすべて革命である。なぜなのか。トロツキーは、何が革命芸術であるのか、かつて説明したことがある。たとえテーマが革命を語っていなくとも、革命の産みだした新事物から取りこんだ意識の、一貫しているものがあること、これである、と。さもなくば、たとえ革命をテーマとしていても、革命芸術ではないのである。」(同上)

魯迅は孫文(孫中山)という優れた革命人を念頭に置きつつ、彼が「一人の全面的な、永遠の革命者」であるから、何を行おうと、それはすべて革命の産みだした新事物から取りこんだ意識に裏付けられているがゆえに、革命だ、と言う。革命の産みだした新事物から取りこんだ意識の、一貫しているものがあること、これが革命芸術であった。この論理は、1927年4月12日四・一二クーデター以後に書かれた、「革命文学」(『民衆旬刊』第5期、1927・10・21、『而已集』)の次の言葉と繋がる。

「私は、根本問題は作者が確かに『革命人』であることに在る、と思っている。もしもそうであれば、書くものがどのような事件であれ、用いるものがどのような材料であれ、すべて『革命文学』である。噴泉から出てくるのはすべて水であり、血管から出てくるのはすべて血である。『革命を賦す、五言八韻』とは、めくらの試験官を騙すことができるだけだ。」

「革命人」が書いてこそ、革命の新事物から取りこんだ意識に裏付けられた「革命文学」を書くことができる。これは、トロツキーの考え方を基礎にしていると思われる。トロツキーは、「第八章 革命の芸術と社会主義の芸術」(『文学と革命』、前掲、魯迅入手年月日、1925・8・26)において、「革命芸術」と「革命人」について、次のように語る。

「凡そ革命芸術を語るに当っては、そこに芸術としての表現に二つの様式の存することを考えねばならない。即ち革命そのものを主題として取扱っている作品と、他は主題に於ては革命を語らずとも、革命から生れた新し

いものによって裏付けられた意識に貫かれている作品との二つである。それは全然相異った平面に横わる現象、尠くとも横わるべき現象であることは明かである。アレクセイ・トルストイはその作『苦悩の中に行く』に於て、世界大戦時代と、それに続く革命時代とを描いている。然しそれはヤースナヤ・ポーリヤ派〔ヤースナヤ・ポーリヤはレフ・トルストイの故郷——中井注〕のものであり、彼の視野、彼の歩みはそこから一步も出ていない。】（『第八章 革命の芸術と社会主義の芸術』、『文学と革命』、前掲、309頁）「これに引き換えて青年詩人チフォーノフは、革命のことではなく、ほんのちょっとした小店のことに就て書いても——彼は革命のことに書き及ぶことは遠慮しているように見える——新時代の力学によってのみ得られる生き生きとした、そして熱情的な力を体得し、それによって革命の遅緩なる動向を伝えているのである。」（『第八章 革命の芸術と社会主義の芸術』、前掲、309頁）

「如斯、若し革命を描いた作品と、革命芸術とが同一線上のものでないとするれば、それは結局接触点を持たないものと見るべきである。革命によって訓育された芸術家はいくら革命のことに就て語りたくなくとも、暗示的に革命を表現するのである。けれども、然らざる者にとっては、如何に革命のことに就て語ろうと欲しても、彼の芸術そのものが伯爵式であろうと、百姓式であろうと、ヤースナヤ・ポーリヤ式から一步も脱け出ることは出来ない。

革命芸術は未だ存在していない。しかしその芸術の要素がある。その暗示があり、試みがある。更に重要なことは、新時代を構成して行く——それ等の人にとって、この革命芸術は一層必要であるが——新しい型の革命人があることである。」（『第八章 革命の芸術と社会主義の芸術』、前掲、310頁）

トロツキーは上述のように、革命によって育成された革命人（例えばチフォーノフ）が書いた作品が、革命文学（革命の意識に裏付けられて表現される作品）と言えるとする。アレクセイ・トルストイのように、たとえ

題材が革命の事象を取りあつかっていても、必ずしも革命文学とは言えない。

魯迅は、自らが革命人ではなく、また労働者階級ではなく、階級移行が不可能であることを前提にして、トロツキーの上の指摘を受け容れていると思われる。それが、1926年27年頃における、「革命人」による「革命文学」に関する魯迅の受け容れ方であった。

それゆえに魯迅は過渡的知識人の自らの生き方として、自らの属する階級に対して矛を翻して批判する文学活動に従事し（有島武郎と同じように）、また中山大学において国民革命を補佐する教育者の仕事を行おうとしたと言える。

### 三、過渡期知識人ブロックに対する共感

1917年のロシア十月革命後、或る一部の作家（アンドレーエフ、アルツイバーシェフ等）は亡命し、或る一部の作家（ブロック等）は過渡期知識人として、ロシア十月革命に参加した。しかし過渡期知識人としての作家の多くは、自己の作家としての回転軸が、革命の進行・思想に同調できず、傷つき倒れた。トロツキーは『文学と革命』第三章で過渡期知識人ブロックを論じ、魯迅はそれを翻訳している。

「ボリシェイキーは自らを作家と感ずることを妨げている、何となれば作家は自らのうちに有機的な、争うべからざる心棒を持たねばならないのに、ボリシェイキーは主要なる心棒を取り除けてしまったのであるから、革命の同伴者達——ところでブロックも同伴者の一人であった。そして同伴者達は今や非常に重大なロシア文学の一分派をなしているのであるが——のうち誰も自らのうちに核心を持っているものはない。で、それ故にこそ吾々の持っているものはただ新文学の準備時代にすぎないのである。習作や下書きや試作にすぎないのである——自らのうちに確かな核心を持った完成された芸術はまだまだ将来のことである。」（「第二章 革命の文学的同伴者」、『文学と革命』、トロツキー、茂森唯士訳、改造社、1925・



7・20、61頁)

「ブロックは吾々のものではない。しかし彼は吾々の方へ突き進んだ。突き進んで傷ついた。しかしながら彼の突進の成果として現われたのは吾々の時代の最も重要な作品であった。詩『十二』は永久に残るであろう。」(「第三章 アレクサンドル・ブロック」、前掲、163頁)

魯迅は、<sup>こ</sup>胡敦<sup>がく</sup>訳『十二個』(ブローク著、北京北新書局、1926・8)のために、「第三章 アレクサンドル・ブロック」(『文学と革命』、前掲、1925・7・20)を翻訳して、『十二個』の本文の前に無署名で附けている。

作家は自己の内面に中心軸をもつ、言い換えれば、作家は中心軸である自己(内部要求、個性)に基づいて作品を書くものである。ブロークは十月革命に参加して、自己の内面の中心軸が革命の思想・進行に同調できず、傷つき倒れた。

「人は多く『生命の川』の一滴であり、過去を受け継ぎつつ、未来に向かうのである。もしも尋常なものと異なるほどに真に傑出しているものでないのなら、すべて前に向かい後ろを振りかえることを、合わせもたざるをえない。詩『十二』には、このような心を見てとることができる。ブロークは前に向かった。それで革命に向かって突進した。しかし振りかえった、そこで負傷した。」(『十二個』后記)、1926・7・21、『集外集拾遺』)

「旧い詩人は沈黙し、為すところなく逃げだしてしまい、新しい詩人はまだなお新奇の調べを弾いてはいなかった。ひとりブロークは革命のロシアにあって、『咆え猛り溜息を吐いている破壊の音楽』に耳を傾けた。彼は、暗夜の白雪に吹く風、老女の悲哀と憎悪、牧師や金持ちの老人や奥さん方の彷徨、会議中の女郎買いの金の相談、復讐の歌や銃声、カーチカの血を聞きとった。しかし彼はまた疥癬かきの犬のような旧世界をも聞きとった。彼は革命の側に向かって突進した。

しかしブロークは結局新興の革命詩人ではなかった。そこで突進したけれども、ついに負傷し、彼は十二人の前に、白薔薇の花冠を戴いたイエス・キリストを見た。」(『十二個』后記)、1926・7・21、『集外集拾遺』)

魯迅は上のように言及する。ブロークは、十月革命の中で悲惨な境遇に陥った人々の憎悪や悲哀、革命の側の否定的な行為を聞きとった。しかしまたブロークは、疥癬かきの犬のような旧世界の恐ろしい悲惨さを知るがゆえに、革命の側に突進した。

これは、革命期における過渡時代の実在として、革命に向かった知識人（ブローク）の一つの生き方に対して、1926年、魯迅が共感を寄せていたことを示す。詩『十二』の最後の場面における白薔薇の冠をいただいたイエス・キリストの出現の意味について、魯迅は片上伸の解釈（『北欧文学の原理』、『壁下訳叢』所収）ではなく、トロツキーの解釈（『第三章 アレクサンドル・ブローク』）を採っている。

トロツキーは次のように論じた。ブロークは革命にともなう否定的現象（例えば、赤衛軍兵士が嫉妬からカーチカを殺したこと、赤衛軍兵士による略奪等）をも受け容れた。ゆえに否定的現象をも含みこむ革命に対して、ブロークにはキリストの祝福による浄化が、救済が必要だった。或いは、否定的現象をも含みこみながら、やはり前進する革命の全体像によって、キリストの芸術的形態を救いだすことが必要であった<sup>27</sup>。

#### 四、文学的同伴者（知識人）の革命後の境遇についての認識

ロシア十月革命後の、忍耐強さが必要とされる、退屈で、まっとうな革命の性質・任務について、同伴者作家たち（ブローク、エセーニン等）が理解できなかったことを、トロツキーは次のように指摘する。

「あらゆる過去との痙攣的な痛ましい断絶は、この詩人にとって致命的な裂け目となった。ブロークを支持することは——もしも彼の全生活体のうちに起りつつあった破滅的な過程から離れるならば——恐らく、ただ革命の諸事件の不断に増りゆく発展と、全世界を捕えている強力なる震撼の渦巻きとだけがそれをなし得たであろう。しかしながら歴史の行程は、革命に貫かれたロマンチストの精神的要求に合致しない。一時的の暗礁の上に身を保つためには、他の気質、革命に対する他の信念が、必要であった、

——革命の正調の韻律に対する理解が必要であった、ただその革命の流れの渾沌たる音楽に対する理解だけではない。ブロックにはそれが少しもなかった、またある筈もなかった。」(「第三章 アレクサンドル・ブロック」、『文学と革命』、前掲、156頁)

「全体として革命を見ず、またその客観的歴史的問題、——即ち運動を指導する勢力のためには目的となるところの問題——を見ないでは、一部分たりとも革命を理解し、これを受け入れ、之を描写することが出来ない。もしそうでないならば、中軸もなければ革命もない。即ち革命は単なる武勇伝的な或は悪魔的なエピソードや逸話に終わって丁度であろう。これらのものを材料として、多少技巧をこらした場面を編み出すことは出来るが、革命を再現することは出来ない。且つ又革命と融和することも出来ない。若しも空前ともいふべき革命の犠牲や喪失が目的のないものであるならば、歴史は——狂人の家である。

ピリニャークもフセロロード・イワーノフも、亦エセーニンも思慮分別なく、どうにかして渦巻きの中に溶解しようと希望した。(中略)いけないことには、彼等と創作の材料たる革命との間には、芸術的遠景たらしむるに必要な理想的距離がない。文学的同伴者達が、革命の中に溶解せずに、ただその中に流れ込んでをりながら、革命を獲得することも、亦単にその要素のみならず、目的達成の筋道を捉えることをも為し得ず、亦為そうともしないのは——全く社会的な特質で、個性的特質ではない。同伴者の大部分は農民化せる智識階級の人々である。智識階級が、農民を支柱として革命を受け入れることは、全く痴愚にでもならないことには出来ない。故に同伴者は、革命人ではなくて、革命に於て痴愚になった人々である。」(「第二章 革命の文学的同伴者」、『文学と革命』、前掲、114頁)

「革命は国民的『要素』から流出したものであるが、併し乍らそれは、革命のうちに於て元素的なものが生活的なもの若しくは国民的なものである、と思ひ込んでいるところの、革命に参加せる詩人等の考とは全然別個のものである。

ブロックにとって革命は叛乱的要素、即ち『風だ、風だ——全世界の上に起これる!』である。フセヲロード・イワーノフは、農民的要素の上に殆ど立たなかった。ピリニャークにとって革命は——吹雪であった。クリューエフやエセーニンにとっては、ブガチョーフやスチェンカラージンの文学的騒動であった。要素は旋風、火焰、渦巻、転回だ。」(「第二章 革命の文学的同伴者」、『文学と革命』、前掲、122頁)

「要素的混沌のうちには盲目の深淵がある。然し指導的政策のうちには視力と警戒がある。革命の戦術は要素としては無形式のものではなく、また数学的法則としては完成されたものである。先づ我々は歴史に於て、行動に於ける革命的代数を見る。此れは即ち第一位的性質で、村落から来たものではなくして、産業から、都市から、精神的開発の結論——思想の明晰、現実性、物理的力、族系の仮借なき直線、正確さや鞏固さ——から来たものである。これら十月革命の根本的性質は、芸術的同伴者には、縁遠いものである。このことを彼等に言わねばならぬ——十月革命の根本的性質は、その族系の明瞭さと正確さの利益のうちにある、と。」(「第二章 革命の文学的同伴者」、『文学と革命』、前掲、132頁)

ラディックは「無家可帰の芸術家[帰るべき家のない芸術家——中井注]」(拉狄克[ラディック——中井注]<sup>28</sup>著、劉一声訳、『中国青年』第6巻第20、21期〈第145、146期〉合刊、1926・12)で次のように言う。

「新世界がまさしく誕生しようとするとき、とりわけソ連社会主義共和国において傍観者となることはできない。」(「無家可帰の芸術家」)

「人生と十分に接触していないことは、決してソビエト芸術家が現実を表現できない唯一の理由ではない。文学は一つの鏡である。しかし決して機械的に世界を反映する鏡ではない。芸術家が生命を反映する絵画は、考えをもって絵画に彩ることが必要である。いわゆるソビエトの文学者——共産党員ではないが、しかし革命を『受け容れ』た文学者——の欠点は、彼が受け容れたものが何であるか理解していないところにある。彼は共産党員ではない、しかし彼は革命に『同情し』た、なぜなら彼はその周囲を見

て、近代生活はまるで一つの大混乱のようであったから。」(同上)

「〔ソビエトの文学者は——中井注〕農村の地主と貧農の闘争を理解できない、いかに貴族政治の危険を克服するのか分からない、全国の普遍的な創造勢力の大波を見ることができない、革命が創造する新社会の基礎を見ることができない、彼らは決して忠実な絵画を生みだすことができない。」(同上)

「最大の社会革命の時代において、文学者は傍観者となることができない。」(同上)

「ソビエトの文学者が内戦——彼自身が参加したことの無い内戦——を描く時代は過ぎ去った。ソビエトの文学者は必ず一歩前進し、一歩進んで共産主義に行かなければならない。しかしこれは数冊の本を読み或いは人類の活路を瞑想すれば、十分なのではない。必ず直接に社会闘争に参加し、闘争する大衆の中に行って働く必要がある。」(同上)

「もちろん、同伴者〔原文、同行者——中井注〕はすぐに改革することはできない。多くの人はなお引き続き同伴者となって、革命の最後の勝利まで行かなければならない。しかし彼らの芸術は必ず衰退するであろう。もちろん、共産黨員となることは決して容易なことではない、しかしこれはソビエト文学者の生死の分かれめである。」(同上)

ロシア十月革命において、エセーニンとソーボリは傍観者でいることができなかった。彼らはロシア革命に同情したが、現実の闘争と革命が創造していく新社会を理解できなかった。彼らは社会闘争に参加できず、闘争する大衆と接触することがなかった。彼らはロシア革命の現実につかり、自死した。ラディックはこのように論じる。

魯迅は、こうした文学的同伴者(同伴者作家)の問題、とりわけエセーニンとソーボリの自死に関して、自らが広州(1927・1-1927・9)にいたときを回顧して、1927年12月の「在鐘楼上——夜記之二」(1927・12・17発表、『三閑集』)で次のように言う。

「『最大の社会変革の時代において、文学者は傍観者となることができな

い。』しかしラディックの言葉は、エセーニンとソーボリの自死のために発せられたものである。彼のあの〈帰るべき家のない芸術家〉が或る定期刊行物に訳載されたとき、私をしばらく思索にふけらせた。このために私は、およそ革命以前に幻想或いは理想をもっていた革命詩人は、自分の謳歌希望した現実にはぶつかり、死ぬ運命を確かにもつものだ、ということを知った。しかし現実の革命がもしもこの種の詩人の幻想或いは理想を破砕してしまわないのなら、この革命はまだ布告上の空談である。しかしエセーニンとソーボリはきつく非難できない。彼らは前後して自分のために挽歌を歌ったので、彼らには真実があった。彼らは自己の沈没によって、革命の前進も証明していた。」(「在鐘樓上——夜記之二」、『語絲』第4巻第1期、1927・12・17、『三閑集』)

十月革命後における一部の同伴者作家の境遇(或いは自死)について、すなわち一部の同伴者作家が革命の現実には飛びこんだけれども、その進行を理解できず、自らの幻想が破綻したこと等について、魯迅の認識はトロツキーやラディックの言論に基づいて思索されたことが分かる。

\*1:『ソヴェート・ロシア文学理論』(岡沢秀虎、神谷書店、1930・2・1)の「第2章 第4節 トロツキイの文学論」は次のように述べる。

「1923年に出版されたトロツキイの文芸評論集《文学と革命》は、ルナチャールスキイの評語を借りれば、『驚嘆すべき』著作である。それは、その内容から云えば、文学に関する豊富な卓越した知識を持って居り、その外形的成功から見ればロシヤ批評文学に於ける最も注目すべき現象の一つである。殊に文学へのマルキシズムの展開として、本書の役割は大きかった。ロシヤには最近十年間に於てこの書程深い印象を残した文学書は他にない。この書の中で、彼が各作家、各グループに与えたそれらの特質解剖は、今日にまで生ける意義を失っていない。」(傍点は省略。私が日本語の底本から引用する場合、仮名遣いは現代仮名遣いに、旧字体は新字体に、それぞれ改め、送り仮名はそのままとし、ルビ・傍点は省略する。以下同じ。)

ルナチャールスキーは「トロツキーの文化論」(ア・ヴェ・ルナチャールスキー、中島章利・志田昇訳、『トロツキー研究』第8号、1993・9・15〈この翻訳には底本

とルナチャルスキーの発表年月日が記されていない))で、トロツキーの『文学と革命』を詳細に論評する。そこでは、過渡期におけるプロレタリア文化不成立論を批判しつつも、当時の文学論としての価値を高く評価している。

\*2: 私が目をとおした小論の主題に関する論文等、参考とした文献等は次のものにとどまる。以下適宜に、小論の中で具体的に言及することにする。

〔中国語参考文献〕

- ①「魯迅著作中的托洛茨基」(陳早春、『魯迅研究百題』、湖南人民出版社、1981・11)
- ②「魯迅筆下的托洛斯基只是文評家」(王觀泉、『魯迅研究』1984年第3期、1984)
- ③「魯迅与托洛茨基」(遲玉彬、『魯迅研究』第10輯、中国社会科学出版社、1987・4)
- ④「馬克思主義美学和蘇聯文学」(李欧梵、『鉄屋中的呐喊——魯迅研究』、三聯書店(香港)、1991・3)
- ⑤「蘇俄文芸論戰与中国“革命文学”」(艾晓明、『中国左翼文学思潮探源』、湖南文芸出版社、1991・7)
- ⑥「創造社前后期転変与日本福本主義」(艾晓明、『中国左翼文学思潮探源』、湖南文芸出版社、1991・7)
- ⑦「魯迅对馬克思主義批評傳統的選択」(艾晓明、『中国左翼文学思潮探源』、湖南文芸出版社、1991・7)
- ⑧「魯迅蔵書中的托洛茨基著作及其影響」(姚錫佩、『上海魯迅研究(5)』、1991・9)
- ⑨「擁抱兩極——魯迅与托洛茨基、“拉普”文芸思想」(張直心、『魯迅研究月刊』1994年第7期〈総第147期〉、1994)
- ⑩「蘇共文芸政策、理論的訳介及其对中国左翼文学運動的影響」(李今、『中国現代文学研究叢刊』2002年第1期)
- ⑪「蘇共文芸政策和理論的翻譯」(李今、『三四十年代蘇俄漢訳文学論』、人民文学出版社、2006・6)
- ⑫「魯迅后期的翻譯」(顧鈞、『魯迅翻譯研究』、福建教育出版社、2009・4)
- ⑬「托洛茨基的『文学与革命』」(王中忱、『魯迅研究月刊』2013年第3期、2013・4)

〔日本語参考文献〕

- ①『魯迅と革命文学』(丸山昇、紀伊國屋書店、1972・1・31)
- ②「解説」(藤井一行、『芸術表現の自由と革命』、ルナチャルスキー著、藤井一行編訳、大月書店、1975・5・28)
- ③「第1章 魯迅〈革命人〉の成立」(長堀祐造、『魯迅とトロツキー——中国における《文学と革命》』、平凡社、2011・9・25、初出は、「魯迅〈革命人〉の成立



——魯迅におけるトロツキー文芸理論の受容その1」〈『猫頭鷹』第6号、1987・9)

④「第2章 魯迅革命文学論とトロツキー著『文学と革命』」(長堀祐造、『魯迅とトロツキー——中国における《文学と革命》』、平凡社、2011・9・25、初出は、「魯迅革命文学論に於けるトロツキー文芸理論」〈『日本中国学会報』第40集、1988・10〉)

⑤「第3章 魯迅におけるトロツキー文芸理論の意義——同伴者魯迅」(長堀祐造、『魯迅とトロツキー——中国における《文学と革命》』、平凡社、2011・9・25、初出は、「魯迅革命文学論に於けるトロツキー文芸理論」〈『日本中国学会報』第40集、1988・10〉)

⑥「韋素園・李霽野訳 トロツキー『文学与革命』出版までとその諸問題 付李霽野著『《文学与革命》後記』」(長堀祐造、『中国文学論叢』第17号、1992・3・31)

⑦「魯迅の『多疑』思惟様式についての試論」(尾崎文昭、『魯迅研究の現在』、汲古書院、1992・9)

⑧「はじめに」(『二〇世紀文学の黎明期——《種蒔く人》前後』、祖父江昭二、新日本出版社、1993・2・25)

⑨「トロツキーの文化論」(ア・ヴェ・ルナチャルスキー、中島章利・志田昇訳、『トロツキー研究』第8号、1993・9・15)

⑩「第4章 1928～1932年期の魯迅のトロツキー観と革命文学論」(長堀祐造、『魯迅とトロツキー——中国における《文学と革命》』、平凡社、2011・9・25、初出は、「1928～32年における魯迅のトロツキー観と革命文学論」〈慶應義塾大学日吉紀要『言語・文化・コミュニケーション』第15号、1995・6〉)

⑪『中国語圏における厨川白村現象——隆盛・衰退・回帰と継続——』(工藤貴正、思文閣出版、2010・2・28)

⑫『魯迅とトロツキー——中国における《文学と革命》』(長堀祐造、平凡社、2011・9・25)

\*3: 小論は、参考として文献の中にあげた、『魯迅とトロツキー——中国における《文学と革命》』(長堀祐造、平凡社、2011・9・25)に大きな裨益を受けている。同時に、マルクス主義文芸理論家トロツキーと魯迅の関係について、本文で述べるように、私なりの見解を提出し、大方のご批判を仰ぐことにする。

\*4: 魯迅は、『文学と革命』(トロツキー著、茂森唯士訳、改造社、1925・7・20、魯迅入手年月日、1925・8・26〈さらに、1928・2・23〉)の「第三章 アレクサンドル・ブロック」を翻訳し、胡敦<sup>ごく</sup>訳本『十二』(北京北新書局、1926・8)の本文の前に、無署名で附けた。(また、「訳者より」〈『文学と革命』、茂森唯士訳、改造社、前



掲)は『文学と革命』について次のように言う。「本書は1923年秋モスクワ『赤い処女地』社発行の露原書『文学と革命』〈Literatura i Revolutzia〉中、革命後のロシア文学を評論した『現代文学』と名づくる同書の前半全8章を訳出したものである。』魯迅にとって恐らく、『文学と革命』(前掲、改造社、1925・7・20)を入手した時点、1925年8月26日が、トロツキーの文学論と初めて出会ったときであると推測する。

魯迅がトロツキーに初めて言及するのは、「中山先生逝世后一周年」(1926・3・10、『集外集拾遺』)である。

その後また、魯迅は、『露国共产党の文芸政策』(蔵原惟人・外村史郎訳、南宋書院、1927・11、入手年月日は、1928・2・27)を底本として、「蘇俄的文芸政策」として雑誌『奔流』に訳載した。そこには、「序言」(蔵原惟人、1927・10、『奔流』第1巻第1期、1928・6・20)、「關於对文芸的党的政策 關於文芸政策的評議会的議事速記録(1924年5月9日)」(『奔流』第1巻第1期から第1巻第5期〈1928・10・30〉)が掲載され、『奔流』第1巻第7期(1928・12・30)に「觀念形態戦線と文芸 第一回無産階級作家全聯邦大会の決議(1925年1月)」が、同誌第1巻第10期(1929・4・20)に「關於文芸領域上的党的政策 俄国××党中央委員会の決議(1925年7月1日、“Pravda”所載)」が掲載される。また、同誌第2巻第1期(1929・5・20)と同誌第2巻第5期(1929・12・20)に「蘇俄的文芸政策附録 蘇維埃国家と芸術 A.Lunacharski 作——“芸術と革命”(1924年墨斯科発行)所載」が掲載された。のちに、附録の部分を変更して、『文芸政策』(水沫書店、1930・6)として出版した。この「關於对文芸的党的政策 關於文芸政策的評議会的議事速記録(1924年5月9日)」にもトロツキーの発言が掲載されている。

また、韋素園、李霽野が『莽原』誌上で『文学と革命』を訳載しはじめるのは、「無産階級的文化と無産階級の芸術」(半月刊『莽原』第2巻第6期、1927・3・25)からである。

\*5: この点について私なりの考えは、「厨川白村と1924年における魯迅」(『野草』第27号、中国文芸研究会編、1981・4・20、のちに『魯迅探索』〈汲古書院、2006・1・10〉の第8章に所収)で述べたことがある。

\*6: 厨川白村は次のように言う。

「現実生活の深い根柢の上に建てられた近代の文芸は、その一面に於て純然たる文明批評であり社会批評である。嘗てそういう傾向の第一人者であったイブセンによって起された、所謂問題劇は言うまでもなく、また傾向小説、社会小説などの名目によって呼ばれる多くの作品も、みな直接に或は間接に近代生活の難問題

を捉えて題材とした。」(「労働問題を描ける文学、(1) 問題文芸」、『象牙の塔を出て』〈厨川白村全集〉第3巻、改造社、1929・5・20) )

魯迅は次のように言う。

「直接に『文学革命』に対する熱情でなかったからには、なぜ筆を取りあげたのか。思い起こせば、大半はむしろ熱情をたぎらせる人々に対する共感のためであった。これらの戦士は寂寞のうちにあるけれども、考えは間違っていない、大声を上げて応援しよう、と思った。先ずは、このためであった。もちろんこの中にはまた、旧社会の病根を暴露して、人々に注意を促し、方法を講じて治療する希望を交えていたのに違いはない。」(「『自選集』自序」、1932・12・14、『南腔北調集』)

「もちろん、小説を作り始めると、どうしても自分で考えをもつようになります。例えば、『なぜ』小説を書くのかと言えば、私は依然として十数年前の『啓蒙主義』を抱いて、必ず『人生のため』でなければならない、しかもこの人生を改良しなくてはならない、と思っています。かつて小説を『閑書』と称したのを深く憎み、また『芸術のための芸術』を、『暇つぶし』の新式の別号にすぎないと見なしています。そのため私の題材は、多くは病態社会の不幸な人々の中から採りました。その意図は病苦を明らかにして、治療のための注意を引き起こそうとすることにありました。」(「我怎麼做起小説来」、1933・3・5、『南腔北調集』)

\*7: 厨川白村は次のように言う。

「芸術というものは真の個性を表現し、自然人生のすがたを捉えて、それを作品の上に活かして写して行くということになる。芸術が他の一切の人間の活動と違って居る点は、芸術は純然たる個人的活動である。(中略) 芸術ばかりは極度の個人的活動です。つまり其人自身の生命即ち個性を其物に賦与する。そこで他人の模倣をしたり人の拵えたような型に嵌ったりすると、生命というものを打ち壊してしまうから、そういう作品は芸術として物にならない。何よりも先ず自己を本位として自分というものを偽らないでその儘に出す。」(「芸術の表現」、『象牙の塔を出て』〈前掲〉)

魯迅は次のように言う。

「ノラは結局出ていきました。家を出てからどうなったのか。イプセンは答えていません。しかも彼はすでに死にました。たとえ死んでいなくとも、答える責任はありません。なぜならイプセンは詩を作ったので、社会のために問題を出し、しかも代わって答えるものではありません。ちょうど鶯のように、彼は自ら歌いたいために歌うのであって、歌って人々のためになり、楽しませようとするので

はありません。イブセンは全く世故に通じていない人でした。伝えられるところでは、たくさんの女性がともに彼を招待した宴席で、代表が立ち上がって《人形の家》を作り女性の自覚、解放ということに、新しい啓示を人々に与えてくれた、と謝辞を述べたとき、彼は答えました。

『私がそれを書いたのは決してそのような意味ではありません、私は詩を作ったのにすぎません。』(『娜拉走后怎樣』、1923・12・26、『墳』)

「このような短評を書いてはいけなさと忠告する人もいる。その好意には、私は心を打たれるし、創作の尊ぶべきことも決して知らないのではない。しかしこのようなものを作らなければならないときには、恐らくまたこのようなものを作ろうとするだろう。私は、もしも芸術の宮に面倒なこうした禁則があるならば、むしろ入らない方がよい。やはり砂漠の上に立ち、飛ぶ砂走る石を見て、楽しければ大いに笑い、悲しければ大いに叫び、憤れば大いに罵るのである。たとえ砂礫に打たれて体中ざらざらとなり、頭から血を流し、いつも自分の固まった血をなでて、模様があるかのように感ずるとしても、中国の文士たちにならって、シェークスピアに付きそいバターつきのパンを食べるような楽しみに、必ずしも劣るものではない。」(『華蓋集』題記、1925・12・31)

\*8: 厨川白村は次のように言う。

「潜在意識の海の底の深い深いところに伏在している苦悶、即ち心的傷害が象徴化せられたものでなければ、大芸術ではない。浅い上つらの描写は、如何にそれが巧妙な技巧に秀でていても真の生命の芸術のように人を動かさないのだ。突込んだ描写とは風俗壞乱の事象などを、事も細かにただ外面的に精写するの謂ではない。作家が自己の胸奥を深く、またより深く掘り下げて行って、自己の内容の底の底にある苦悶に達して、そこから芸術を生みだすと云う意味である。自己を探ること深ければ深いほど、その作はより高く、より大に、より強くあらねばならぬ。描かれたる客觀的事象の底まで突っ込んで書いていると見えるのは、実は何ぞ知らん、それは作家が自己そのものの心胸を深くえぐり深く探っているに他ならない。」(『創作論、(6) 苦悶の象徴』、『苦悶の象徴』〈『厨川白村全集』第2巻、改造社、1929・5・8〉)

「作家の胸裡の無意識心理の底から湧き出たものが、更に想像作用によって或心像となり、それが感覚や理知の構成作用を経て、象徴の外形を具えて表現せられたものが文学作品である。」(『鑑賞論、(6) 共鳴的創作』、『苦悶の象徴』〈前掲〉)

\*9: 厨川白村は次のように言う。

「一切の文芸は創造創作であるが故に、自己表現である。詳しく言えば作者が内

から迫る要求のために自己を表現したものであって、自己以外の世人とか、政治運動とか社会運動とかの道具として利用すべく筆を執るべきものではない。広告用でもなく宣伝用でもない。創造と自己表現それ自らに意義があるのだ。(中略) 若し飽くまでも『人生のための芸術』という事を功利実利のための文芸と解釈し、実際当面の社会人心のための宣伝式文芸なりというのが如き浅薄卑近の見解を許すとするならば、問題劇、社会劇の本家本元であるイブセンが婦人に向って答えたあの言葉の如きは何と解すべきだろうか。私は繰返し言う、イブセンは真に詩人であり芸術家であって、眼中に宣伝だの広告だのということがなかったために、あの偉大な作品を世界文化に寄与する事が出来たのだ。(中略) 教育家は月給を貰う。しかし最初から月給のために教育に従事するような教育家に立派な教育は出来はしない。またよい教育家は高い月給を貰う結果になるかも知れない。しかしそれが目的であってはならない。作家の創作は宣伝となるかも知れない。否な作品が偉大なれば偉大なるほど、より多く宣伝となる事は月給の多いのも同じだろう。しかしそれが作家の目的であってはならないことは、教育者が月給のために仕事をしてはならないのと同様だ。たとい思想の宣伝ではなくとも、芸術家には別に芸術家としてのとうとい使命もあれば任務もある事を考えねばならぬ。」(「宣伝と創作」、『近代の恋愛観』〈『厨川白村全集』第5巻、改造社、1929・4・3〉)

\*10: 有島武郎は「芸術を生む胎」(1917、『壁下訳叢』〈上海北新書局、1929・4〉所収、底本は『有島武郎全集』第7巻〈筑摩書房、1980・4〉)で次のように言う。「芸術を生む力は主観的でなければならぬ。この主観のみから真の客観は生れ出る。(中略) 畢竟自己の問題だ、愛の問題だ。」

「芸術家が社会を対象として創造を成就したと外面的に見える例はある。(中略) しかし綿密に考察するならば、その創造が価値ある創造である以上は、その対象は芸術家の自己と交渉を没却した対象である場合は絶対にない事は私は断言する。その芸術家は必ず自己の中に摂取された環境を再現しているのだ。則ち自己を明らかに表現しているのだ。題材が杜界の事であれ、自己の事であれ、客観的であれ、主観的であれ、真の芸術作品は畢竟芸術家自身の自己表現の外であり得ない。」

\*11: 有島武郎は「旅」(1921・10、『有島武郎全集』第8巻、筑摩書房、1980・10)において、関西ソビエツト主催によるロシア飢饉救済の資金調達のために講演会に講師として参加した模様が述べられたように、あくまで自己(内部要求、個性)に基づき、あくまで「私の実情から出発」(「広津氏に答ふ」、1921・1、『有島武

郎全集』第7巻、新潮社、1929・6）して、社会・現実と深く関わろうとしていたと思われる。

\*12：週刊『語絲』は、1924年11月17日に創刊された。「我和『語絲』的始終」（1929・12・22、『三閑集』）で魯迅は次のように言う。

「意図せぬ中にも或る特色を表した。それは、意のままに話して憚るところがなく、また新しいものの誕生を促そうとし、新しいものにとって有害な旧物に対しては、力の限り排撃を加えるものである。——しかしどのような『新しいもの』を生みだすべきか、ははっきりとした言明がない。またいささか危険を感じると、やはりわざと言葉を濁した。」

\*13：魯迅は、『華蓋集』題記（1925・12・31、『華蓋集』）で次のように言う。「私は早くから、中国の青年が立ちあがって、中国の社会、文明に対して、いささかの忌憚もなく批評をしてくれることを希望していた。そのため『莽原』を編集印刷し、発言の場としたが、残念なことに話をする人は少なかった。」

\*14：『魯迅景宋通信集』八〇」（1926・11・7、『魯迅景宋通信集』、湖南人民出版社、1984・6）で魯迅は次のように言う。

「実際私もまだすこし野心をもっており、広州に行った後、研究系に対して打撃を加えたいとも思います。たかだかきつと北京に行くことができなくなるくらいで、別にかまいません。第二は創造社と連絡をとり、戦線を作って、さらに旧社会に進攻します。私はもう一度力を尽くして文章を書くのも、厭いません。」

\*15：『魯迅景宋通信集』一二」（1925・4・14、前掲）で魯迅は次のように言う。「当時袁世凱と妥協して病根を植えつけましたが、実際はやはり党人の実力が充実していなかったからです。ですから前車の轍に鑑みて、こののち第一に重要な計画は、やはり実力の充実であり、このほかの言動は、ただすこし補佐することができます。」

\*16：「魯迅先生的笑話」（Z.M、1925・3・8、『集外集拾遺補編』）で、魯迅は次のように言う。

「話をしたり文章を書くのは、失敗者の象徴であるようです。いま運命と悪戦している人は、こうしたものにかまっていられません。本当に実力のある勝利者も多くは声をたてません。たとえば鷹が兎を捕らえるとすると、泣き叫ぶのは兎であって、鷹ではありません。」

また、「革命時代的文学」（1927・4・8講演、『而已集』）で魯迅は次のように言う。「それにこの数年、自分が北京でえた経験は、これまで知る前人が語った文学の議論に対して、だんだんと疑いはじめました。それは〔軍閥政府が——中井注〕発

砲して学生を撃ち殺したころのことで、文章に対する禁則も厳しくなりました。私は思いました。文学文学、それは最も役立たずの、力のないものが語るものだ。実力のある者は別に口を開かずに人を殺す。抑圧される者は少しく語り、少しく書いて、殺されるだろう。たとえ幸いに殺されないとしても、ただ毎日呐喊し、苦しみを述べ、不平を鳴らすだけで、実力のある者は依然として抑圧し、虐待し、殺戮して、彼らに対処する方法がありません。こうした文学が人々にどんな役に立つのでしょうか。」

\*17:「革命時代的文学」(1927・4・8講演、『而已集』)で魯迅は次のように言う。「中国の現在の社会状況は、実地の革命戦争があるだけです。一首の詩は孫伝芳を驚かせ逃走させることができませんが、一発の砲撃は孫伝芳を追いつけてしまいます。もちろん或る人は文学が革命に対して大きな力があると思っています。しかし私個人は懐疑を感じます。文学は余裕の産物であって、民族の文化を表すことができる、というのが真実です。」

\*18: 魯迅は、「我還不能〈帶住〉」(1926・2・3、『華蓋集続編』)で次のように言う。

「私自身も、中国で私の筆は比較的切っ先の鋭いものであるとしなければならないし、話もときには容赦のないものである、と分かっている。しかし私はまた、人々がいかにか公理と正義の美名、正人君子の徽章、温良敦厚の仮面、流言や公論の武器と、口ごもりこみいった文章を用いて、私利私欲をとげ、刀もなく筆もない弱者を息つくこともできなくさせたか、を知っている。もしも私にこの筆がなかったならば、欺かれ軽蔑され、訴えるところもない一人であった。私はだから常にそれを用い、とりわけ麒麟の皮の下から馬脚を現すのに用いなければならない、と自覚した。万一それらの虚偽の者たちが痛みを感じ、いささか覚り、技量にも限界があることを知って、仮の面目を装うのを少なくするならば、陳源教授の言葉を借りれば、すなわち一つの『教訓』である。」

\*19:「宣言一つ」(有島武郎、1921、『改造』第4巻1号、1922年1月号、『壁下訳叢』〈上海北新書局、1929・4〉所収)

\*20: 有島武郎は「宣言一つ」(1921、『改造』第4巻1号、1922年1月号、『壁下訳叢』〈前掲〉所収)で次のように言う。

「私は第四階級〔労働者階級のこと——中井注〕以外の階級に生れ、育ち、教育を受けた。だから私は第四階級に対しては無縁の衆生の一人である。私は新興階級者になることが絶対に出来ないから、ならして貰おうとも思わない。第四階級の為に弁解し、立論し、運動する、そんな馬鹿げ切った虚偽も出来ない。今後



私の生活が如何様に変ろうとも、私は結局在来の支配階級者の所産であるに相違ないことは、黒人種がいくら石鹼で洗い立てられても、黒人種たるを失わないのと同様であるだろう。従って私の仕事は第四階級者以外の人々に訴える仕事として始終する外はあるまい。」

\*21:「写在『墳』后面」(1926・11・11、『墳』)で魯迅は次のように言う。

「大半は怠けているせいであろう、しばしば自分で寛容に解釈し、あらゆる事物は転変の中にあり、多かれ少なかれ中間物的なものがあると考ええる。動植物の間、無脊椎動物と脊椎動物の間には、中間物がある。或はいっそのこと、進化の連鎖においては、すべてが中間物だと言うことができよう。最初文章を改革するときには、どっちつかずの作者が二三人いることは当然であって、こうであるより仕方がなく、こうである必要がある。その任務は、機敏に事態を悟った後で、新声を叫ぶことにある。また古い陣営から出てきたために、情勢がはっきりと見え、矛を翻して一撃すれば、強敵の死命を制することが容易である。しかしやはり光陰とともに去り、やがては消滅すべきであって、たかだか橋梁の一木一石にすぎない。決して何らかの前途の目標、模範ではない。」

\*22: この点について、「魯迅と『壁下訳叢』の一側面」(『大分大学経済論集』第33巻第4号、1981・12・21、のちに『魯迅探索』〈汲古書院、2006・1・10〉の第10章に所収)で述べたことがある。

\*23:「文学与社会——在上海光華大学的講演(1927年11月16日)」(『魯迅佚文全集』下、群言出版社、2001・9、778頁)で魯迅は次のように言う。

「多くの文学者は、文学が社会を改造すると言います。文学は現実を描写するばかりではなく、また現実を改造します、と。だが私から見ると、実際には社会が文学を変え、社会が変わって、文学も変わります。社会がなぜ変わるのか。私はやはりパンの問題であり、パンの問題が解決し、社会環境が変わって、文学の様式は初めて出現することができます。多くの人は、私の話が文学者を大変侮辱すると思うでしょうが、実は実際の問題は確かにこのようなのです。

文学者のパンは帝国主義の銃砲を食い止めることができません。社会革命が先にあり、文学革命は後にあります。それでは、或る人は尋ねるでしょう、詩人はなぜ予言することができるのか。私は反問することができます、なぜ彼の予言は数年さらには数十年後になってから実現するのだろうか。あっさり言いますと、詩人の感覚が少し鋭いのにすぎません。社会の改革は、たとえ詩人がいなくても必ず起きるでしょうし、詩人が詩を作らず、社会革命を考えないとしても起きるでしょう。」(「文学与社会——在上海光華大学的講演(1927年11月16日)」、前

掲、778頁)

また、「關於革命文学——在上海復旦大学的講演(1927年11月2日)」(『魯迅佚文全集』下、前掲、771頁)で魯迅は次のように言う。

「或る人は言います、文学者は社会と密接な関係があり、社会の変動は大半、文学者の言論によってそうなるのです、と。これは實際は世の中の情勢を知らない話しです。例えば去年の孫伝芳ですが、彼が江蘇省を放棄したのは、決して我々が数篇の文章を発表したため、彼が逃げだしたのではなく、実に砲火が人になかわず、江蘇省を放棄し、その命の安全を保ったのです。ですから文学は社会と全く関係がなく、新しい社会が作りだされて、古い文学は新しい文学に変わります。」(「關於革命文学——在上海復旦大学的講演(1927年11月2日)」、前掲、771頁)こうした講演記録は、魯迅による点検が行われていない。しかし引用した内容とはほぼ同様の内容が、本文に引用した「革命時代的文学」(1927年4月8日講演、『而已集』)で述べられている。

\*24: 宣伝と文学の二律背反の考え方の克服について、私は、「魯迅と『壁下訳叢』の一側面」(前掲、1981・12)と「魯迅と『蘇俄的文芸論戦』に関するノート」(『大分大学経済論集』第34巻第4・5・6合併号、1983・1・20、のちに『魯迅探索』〈汲古書院、2006・1・10〉の第9章に所収)で述べたことがある。

\*25: たとえば、李初梨(「怎樣地建設革命文学」、1928・1・17、『文化批判』第2号、1928・2)によって「革命文学」の嚆矢とされる「革命与文学」(郭沫若、1926・4・13、『創造月刊』第1巻第3期、1926・5・16)がある。

\*26: 魯迅は「通信」(1927・9・3、『而已集』)で次のように言う。

「私の中山大学に行った本当の気持ちは、もともと教師になることにすぎなかった。しかし幾人かの青年たちが盛大に歓迎会を開いてくれた。私は良くないと分かっていたので、最初の第一回目の演説で、自分は『戦士』とか『革命人』とかではないことを声明しました。もしもそうであるならば、北京や厦門で奮闘していなければならない。しかし私は『革命の後方』広州に身を隠しに来ている。これこそまったく『戦士』ではない証拠である、と。」

\*27: 片上伸は「北欧文学の原理」(『露西亜文学研究』、第一書房、1928・4・25、魯迅入手年月日、1928・5・11、『壁下訳叢』〈上海北新書局、1929・4〉に所収)で次のように論ずる。ブロークは『十二』において、赤衛軍兵士が種々の破壊的行為をしながらも、新たな真の世界を作ろうとしていることを表現した。すなわちブロークは、その意味で、北欧文学(トルストイ、イプセン)の良き伝統を引き継ぎ、目の前のものにとらわれず、究極の真理を求めた。ブロークにとっての価値は、



革命の目前の否定的現象にもかかわらず、革命がその究極の真理を導くところに存在した。ゆえにキリストは究極の真理のために奮闘する十二人の赤衛軍兵士の行動を、その破壊的行動も含めて（なぜならそれは建設的行動と不可分であるから）、嘉し、先頭に立った。

このことについて、「ブローク・片上伸と1926年～29年頃の魯迅についてのノート（上） 附：魯迅訳『亜歴山大・勃洛克』」（『大分大学経済論集』第36巻第5号、1985・1・20、のちに『魯迅探索』〈汲古書院、2006・1・10〉の第11章に所収）、「ブローク・片上伸と1926年～29年頃の魯迅についてのノート（下）」（『大分大学経済論集』第36巻第6号、1985・2・20、のちに『魯迅探索』〈汲古書院、2006・1・10〉の第11章に所収）で述べたことがある。

\*28：ラディック（Radek, 1885-1939）、国際的に活躍したソ連の革命家。訳者は「訳者志」として次のように記す。

「ラディック（Karl Radek）はかつてソビエト政府および党の幾多の要職につく。現在、モスクワ中山大学学長。この文章は今年〔1926年——中井注〕6月16日のロシア『プラウダ』に発表された。もっぱら二人の青年文学者の自死のためにつくられたものである。」（『中国青年』第6巻第20, 21期〈第145, 146期〉合刊、1926・12）